3 1761 04282 3492

Tannhäuser

in Geschichte, Sage und Dichtung

Ein Vortrag

gehalten am 7. Oktober 1907

von

Dr. Ernst Elster

o. Universitätsprofessor in Marburg an der Lahn.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Bromberg 1908
Mittler'sche Buchhandlung (R. Fromm) in Komm.

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/tannhuseringes00elst

Veröffentlichungen

der

Abteilung für Literatur

der

Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft zu Bromberg

---

3.

Ernst Elster

Tannhäuser

Bromberg 1908
Mittler'sche Buchhandlung (R. Fromm) i. Komm.

G.H
East

Tannhäuser

in Geschichte, Sage und Dichtung

Ein Vortrag

gehalten am 7. Oktober 1907

von

Dr. Ernst Elster

o. Universitätsprofessor in Marburg an der Lahn.

190799
11/9/24

Bromberg 1908
Mittler'sche Buchhandlung (A. Fromm) in Komm.

Druck von A. Dittmann, Bromberg

Germany

Vorbemerkung.

Über das Thema, das auf den folgenden Blättern behandelt wird, sind in den letzten Jahrzehnten eine Reihe wertvoller Untersuchungen veröffentlicht worden. Ich nenne zunächst den 1892 gedruckten ausgezeichneten Vortrag von Erich Schmidt (jetzt wiederholt im 2. Bande von Schmidts „Charakteristiken", Berlin 1901), der insbesondere über die Wanderungen und Wandelungen des alten Tannhäuserliedes ganz neue Aufschlüsse bot; sodann die Aufsehen erregenden Essays von Gaston Paris: „Le paradis de la reine de Sibylle" und „La légende du Tannhäuser" (in den „Légendes du moyen-âge", 2. Auflage, Paris 1904), mit denen ich mich jedoch, so geistreich und förderlich sie sind, in wesentlichen Punkten nicht einverstanden erklären kann; ferner den Aufsatz von Friedrich Kluge „Der Venusberg" (in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" vom 23. und 24. März 1898, Nr. 66 und 67), und endlich noch die Antrittsvorlesung Karl Reuschels „Die Tannhäusersage" (in den „Neuen Jahrbüchern für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur usw.", 1. Abteilung, Band 13, S. 653—667, Leipzig 1904); ältere Schriften sind bei diesen Autoren angeführt. Unter den mannigfachen Arbeiten über Wagners „Tannhäuser" sind ein Aufsatz Wolfgang Golthers (in den „Bayreuther Blättern", Bd. 12, S. 132—149, Bayreuth 1889) und die Darstellung Henri Lichtenbergers in seinem Werke „Richard Wagner poète et penseur" (1898) rühmend hervorzuheben. Gegenüber diesen verdienstvollen Vorgängern habe ich mir, so sehr ich ihnen zu Dank verpflichtet bin, gleich-

wohl meine Selbständigkeit gewahrt: ich versuche, indem ich mich darauf beschränke, nur die Grundzüge der Entwickelung hervorzukehren, den deutschen Ursprung der Sage, den Gaston Paris bestritten hatte, wiederum annehmbar zu machen, und ich bemühe mich, unter den zahlreichen Tannhäuser-Dichtungen nur die wichtigsten herausgreifend, diese aus ihren besonderen psychologischen Entstehungsbedingungen heraus neu zu erklären und zu würdigen. Es ist ein eigenartiger Genuß zu verfolgen, wie der eine Dichter diese, der andere jene Ideen mit dem alten Sagenstoff verbindet, bis dann schließlich ein Meister auftritt, der aus ihm den tiefsten Sinn und die innerlichste Poesie hervorzulocken versteht.

Ernst Elster.

Wer die Entstehung von Sagen verfolgt, wird nicht selten die sonderbarsten Sprünge und Irrgänge der menschlichen Phantasie zu beobachten haben; schier rätselhaft sind oft die wenigen geschichtlichen Grundlagen, an welche die Sage anknüpft, erweitert, verschoben und entstellt worden; Mißverständnisse greifen ein, Vermischungen mit anderen Überlieferungen werden nicht ferngehalten, willkürliche Erdichtungen Einzelner vollenden die Verwirrung und Verwickelung, sodaß, wenn man Ausgangs- und Endpunkt eines Sagengebildes vergleicht, zwischen beiden kaum noch eine Ähnlichkeit wahrgenommen werden kann. Aber wie mannigfaltig auch diese Veränderungen sein mögen: die Sage pflanzt sich fort von Geschlecht zu Geschlecht, von Jahrhundert zu Jahrhundert; und ist sie ihres alten Reizes, ihrer ursprünglichen Bedeutung schließlich beraubt, so behauptet sie sich doch noch als Märchen der Kinder, oder wird von großen Dichtern mit neuem Leben erfüllt oder zu ihrem Ursprung zurückgedichtet.

So bewährt sich denn die Wahrheit von Schillers Wort:

Alles wiederholt sich nur im Leben,
Ewig jung ist nur die Phantasie;
Was sich nie und nirgends hat begeben,
Das allein veraltet nie.

Indessen so verworren und unübersichtlich die Sagenbildung oft zu sein scheint, planlos ist sie doch nicht: sie verrät deutlich gewisse Grundzüge der schaffenden Volksseele, gewisse Anschauungen über das, was die Menschen tun oder lassen sollen, oder über das Rätsel des Schicksals und die letzten Zusammenhänge des Lebens, Anschauungen, die bald weitere, bald engere Kreise beherrschen und auf alle einzelnen geistigen Kundgebungen, auf Gedanken wie Taten von bestimmendem Einfluß sind. Diese Anschauungen, die, weil sie so tief wurzeln, nur einem verhältnismäßig langsamen Wandel unterliegen, spiegeln sich, überall wahrnehmbar, in den krausen Phantasie-

gebilden der Sage wider, und wer es gelernt hat, diese Spiegelungen zu fassen und zu deuten, der wird in den scheinbar wirr zerflatternden Motiven der Überlieferung bemerkenswerte psychologische Zusammenhänge und in aller frei waltenden Erfindung doch noch eine gewisse Regel und Ordnung zu erkennen vermögen. Es genügt nicht festzustellen, daß sich ähnliche Motive in dieser oder jener Sage beobachten lassen, oder daß sie in einer bestimmten Periode größeren oder geringeren Veränderungen unterlegen haben; solche Ermittelungen bilden selbstverständlich den Anfang und die Grundlage der Erkenntnis, aber sie allein befriedigen noch nicht, und sie wirken, in reicher Häufung dargeboten, leicht bedrückend und verwirrend: wir müssen vielmehr, darüber hinausgehend, diese Motive der Sage in den Zusammenhang der jeweils obwaltenden Anschauungen und geistigen Bedürfnisse einordnen und aus ihnen heraus, so gut es geht, zu erklären versuchen.

So ist auch die Tannhäusersage im großen und kleinen beeinflußt von dem Geist der Zeit, in der sie entstand. Sie steht und fällt mit einer einseitig dualistischen Lebensanschauung, mit der Anschauung, daß zwei feindliche Prinzipien diese Welt beherrschen: ein böses, das auf Sinnengenuß und Weltfreude gerichtet ist, und ein gutes, das in asketischer Abtötung und Weltflucht seinen höchsten Triumph feiert. Diese Gegensätze, die den Kulturvölkern des Altertums unbekannt waren, und die durch die moderne Anschauungsweise wieder zurückgedrängt und ausgeglichen werden, sind durch das mittelalterliche Christentum zu schärfstem Ausdruck gelangt.

Jahrhunderte lang waren die Geistlichen im Alleinbesitz höherer Bildung gewesen, und das Ideal asketisch-christlicher Sitte wurde durch keine Erscheinung des Lebens ernstlich in Frage gestellt. Da kam mit dem Aufblühen eines gebildeten Laienstandes, des Standes der Ritter, seit dem Ende des 12. Jahrhunderts, eine Lebensanschauung zu immer entschiedenerer Geltung, die sich zwar zunächst äußerlich mit der der Kirche gut stellte, die aber tatsächlich in Bahnen lenkte, die von jener weit ablagen und daher auch bald als gefährlich erkannt wurden. Die ästhetisch verfeinerte Weltlust, welche die Kampfspiele und das Minneleben der Franzosen und Deutschen zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts mit

poetischem Glanz umwob, war innerlich mit dem asketischen Ideal der Kirche auf keine Weise zu vereinigen. Daher kam dieser Gegensatz denn auch bald zum entschiedensten Ausdruck. Als die Ritter-Ideale leise verblaßten, erhoben die Mönche immer lauter ihr Wehegeschrei über die ruchlosen Kinder der Welt. Alle Blüten des heiteren Lebens rissen sie aus mit rauher Hand, und die Welt stellten sie dar als eine Frau von leuchtender Schönheit, deren Antlitz dem der Pallas und Venus zu gleichen schiene, deren Rücken aber von Schlangen, Nattern und Kröten zerfressen sei; Eiterbeulen und Geschwüre verrieten, so sagten sie, hier das unheilbare Siechtum ihres Leibes und ihrer Seele. So hatte sich bereits um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein unüberbrückbarer Gegensatz zwischen Weltlust und Weltflucht ausgebildet, und je roher die Zeit wurde, um so gröbere Formen nahmen diese beiden Entartungen der menschlichen Natur an.

Dieses geistige Milieu allein erklärt es, daß ein Dichter dieser Zeit von wenig markanter Bedeutung zum Träger einer Sage erhoben werden konnte, die, durch Wort und Ton in ihrer letzten Tiefe ausgedeutet, noch heute unsere Seele ergreift. Der Tanhûsaere, Tanhûser, Tannhäuser war ein Lyriker der bereits entartenden Ritterzeit, er entstammte einem alten salzburgischen Adelsgeschlecht und lebte von etwa 1205—1270. Wie Walther von der Vogelweide war er Ritter und fahrender Sänger zu gleicher Zeit. Wie dieser war er ein Anhänger der Staufer und ein Gegner der Welfen und des Papstes. Er machte in jungen Jahren, 1228, den Kreuzzug mit, erhielt später ein Gut zu Lehen in Niederösterreich, nicht weit von Wien, gewann in Friedrich dem Streitbaren, dem letzten österreichischen Herzog aus dem Hause Babenberg, einen Gönner, und erfuhr auch nach dessen 1246 erfolgtem Tode die Gunst Ottos von Bayern, des damaligen Statthalters von Österreich. Aber als auch dieser bereits 1253 starb, hatte alle Herrlichkeit ein Ende. Tannhäuser hatte als sanguinisches Weltkind in den Tag hinein und über seine Verhältnisse gelebt; er erzählt selber, daß ihn die schönen Weiber, der gute Wein, allerlei Leckerbissen und Wohlleben (dazu rechnet er besonders auch das zweimalige Baden in der Woche) zu Grunde gerichtet hätten, und nun hat er sein Gut verjubelt. Er, sonst ein stolzer „Wirt", ist jetzt ein scheel angesehener „Gast"

geworden, und er sagt, daß ihm Herr Unrat, Herr Schaffenicht und Seltenreich beim Hausbau helfen, Herr Mangel, Schade, Zweifel und Unbereit sein stetes Ingesinde bilden. Wie schon früher, so mehr noch jetzt, zog er von Burg zu Burg, von Land zu Land, bis er müde und schiffbrüchig ins Grab sank. Er hat Deutschland, Frankreich und Italien kennen gelernt; seine Erfahrung, seine Bildung, sein Talent waren nicht gering; er streut viele französische Brocken und gelehrte Anspielungen in seine Rede ein, ahmt eine bestimmte Form französischer Gedichte, die Pastourellen, halb satirisch nach, und läßt seiner Lebenslust und seinem satirischen Übermut die Zügel schießen. Die schmachtenden Minnesinger älteren Stils waren ihm unsympathisch; er verlangte derben Lebensgenuß: von Kunigund schwärmt er zu Adelheid, von Adelheid zu Irmengard, und er schildert mit frechem Behagen die Reize der Schönen und die verfänglichsten Szenen, die er mit ihnen durchlebt hat. Die zurückhaltenden höfischen Damen der früheren Zeit, die klug haushielten mit den Zeichen ihrer Gunst, waren nicht nach seinem Geschmack; und vollends verspottet er diejenigen, die von ihrem Geliebten allzu schwere Heldentaten zum Beweise ihrer Minneglut verlangten; er karikiert die Wünsche, mit denen sie ihre Erkorenen quälen: diese sollten die Donau in den Rhein fließen lassen, ein Haus aus Elfenbein erbauen auf einem See, aus Galiläa den Berg herbringen, auf dem Adam gesessen habe, oder den Apfel des Paris, oder den Gral usw. Welch eine Wandlung! Vor 30 und 40 Jahren schauten die Minnesinger schmachtend und voller Ehrfurcht empor zu ihrer angebeteten Schönen; Tannhäuser dagegen verspottet sie! Er hält es lieber mit derben Bauernmädchen; lustig geigt und singt er ihnen zum Reihen und Tanze, bis der Fiedelbogen oder die Saite zerspringt:

Nu heia, Tanhûsaere!
Zergangen ist dîn swaere;
Swâ diu liebe bî dir waere,
Diu ist so freudebaere,
Da wurde wol gesungen,
Getanzet und gesprungen.
. . . . . .
Nu singe ich aber hei!
Heia nu, hey!
Nu ist dem videllaere sîn videlboge enzwei.

Dies jubelnde Weltkind soll schließlich, als es ihm schlecht ging, fromm geworden sein, wie so manches andere: ein Bußlied ist unter Tannhäusers Namen erhalten, das vielleicht echt, vielleicht nur ihm untergeschoben ist — wir wissen es nicht. Jedesfalls ist es ohne Originalität und trägt nichts Wesentliches zur Charakteristik des Dichters bei: in seinen beglaubigten Gedichten erscheint er als ein in den Tag hinein lebender Genußmensch, der sich überdies von den Idealen der Minnezeit satirisch abwendet.

Und diese Züge genügen, um es begreiflich zu machen, daß sich die Sage dieses Dichters bemächtigte, wie denn den Dichtern überhaupt nicht selten im Reich der Sage ein zweites, längeres Leben beschieden worden ist. Tannhäuser galt den Verteidigern der asketischen Weltflucht als typischer Vertreter des verwerflichsten Sinnengenusses, als Diener der Venus, der teuflischen Liebeslust. Und nun schlossen sich, in eigenartiger Umbildung, an seine Person uralte, weitverbreitete Sagenzüge an: elbische Wesen, die auf Bergen und in Schluchten, im Wasser oder im Innern der Erde hausen, hatten von jeher den Bund mit Menschen gesucht, sei es, daß sie sich liebend den Männern in deren Heim gesellen, sei es, daß sie diese zu sich heranzulocken verstehen. Aber den kühnen Jüngling, der das Menschenland verlassen hat, überkommt schließlich das Heimweh: er sehnt sich zurück, reißt sich gewaltsam los und muß hierfür nicht selten mit schwerem Siechtum oder mit dem Tode büßen. Vor allem der Bund mit der obersten der Elbinnen galt als gefährlich; so war in Hessen und Thüringen die Göttin Holda (die Holde), in Bayern Berhta (die Glänzende) als milde Naturgottheit verehrt worden. Sie hauste mit stattlichem Hofstaat im Innern der Berge und hielt von hier aus ihren Umzug durch die Flur und zu den Menschen. Als dann das Christentum die alten Naturgottheiten, die heiteren elbischen Wesen, zu bösen Dämonen umgestempelt hatte, wurde der Bund mit ihnen wohl als schwere Sünde hingestellt, durch die man die ewige Seligkeit verliere, so wie man nach älterer Anschauung das physische Leben auf das Spiel setzte. Der Eintritt in den Zauberberg, der in heidnischer Zeit als verlockendes und verderbliches *Schicksal* gegolten hatte, wurde als die bewußte *Tat* des von sündiger Begier erfüllten Menschenherzens betrachtet, eine Tat, der die ver-

diente Strafe des Himmels auf dem Fuße folgte. Als dann ferner durch die lateinisch-deutsche Vagantenpoesie und durch die Wiederbelebung mancher antiken Werke im 12. und 13. Jahrhundert die römische Venus den Deutschen immer besser bekannt wurde, verschmolz ihr Wesen mit dem der Holda; Venus hielt jetzt ihren Einzug in die nordischen Berge (seit dem 14. Jahrhundert ist sie dort bezeugt) und hier bei ihr weilten die Sklaven verderblicher Sinnenlust. So wurde sie mehr und mehr als teuflisches Wesen verabscheut.

Mit ihr Tannhäuser in Beziehung zu bringen — wie nahe lag es für alle pfäffisch Gesinnten, die sich über das „heia, nu hei" des lebensfrohen Sängers geärgert hatten! Auch ihm blüht hier kein dauerndes Glück: Venus entläßt ihn wohl schließlich nach langem Weigern, doch seine Seele ist verloren. Er zieht nach Rom und erfleht Rettung vom Papst — von Urban IV., der von 1261—64 die Tiara trug —, aber der Papst versagt die erflehte Erlösung; so zieht Tannhäuser zurück in den Venusberg und ist für ewig verloren.

Dies ist höchst wahrscheinlich die einfache älteste Fassung der Sage; ihr asketisch-pfäffischer Charakter liegt offen zu Tage: „seht ihr, so geht's", konnte man den Sündern zurufen, „wer dem Teufel huldigt, ist durch keine göttliche Gnade zu erretten." Um so mehr erschien Tannhäuser als ein geeigneter Vertreter des gottlosen Venusdienstes, als man in ihm zugleich den Anhänger der Staufer, den Feind der Kirche brandmarkte. So ist die vorauszusetzende älteste Fassung der Tannhäuser-Sage durchaus in kirchlich-asketischem Geiste gehalten.

Diese älteste Form der Sage hat sich zwar *mit dem Namen Tannhäusers* nirgends erhalten; aber auf ihre Existenz dürfen wir aus zwei Gründen schließen: erstens weil die *antipäpstliche* Tendenz, welche der spätere Schluß unserer Sage aufweist, mit deren kirchlich-asketischer Grundlage unvereinbar ist, und folglich dieser Schluß ursprünglich anders gelautet haben muß; und zweitens, weil ein provenzalischer Dichter *Antoine de la Sale* in Italien im Jahre 1420 von einer Sage erfuhr, die sich mit der unsrigen deckt und die jetzige Schlußwendung von dem durch ein Wunder ergrünenden Stab nicht aufweist. In Italien wurde der Venusberg auf dem Monte della Sibilla in der Nähe von Spoleto lokalisiert, und neuere Forscher haben sich verleiten lassen,

den Ursprung unserer Sage eben dorthin zu verlegen. Indessen ihr Irrtum liegt nahe. Der Monte della Sibilla war ein Zauberberg, in dem ursprünglich ganz andere Dämonen als die der sinnlichen Lust hausten: in ihn hatte die Phantasie der Gelehrten die durch ihre Orakelsprüche berühmte Cumäische Sibylle des Altertums versetzt; es war ein Berg der Nekromanten. Erst später wurde der Berg der Sibilla auch zum unterirdischen Paradies der Sinnenlust, und so konnte auch Tannhäuser hierher versetzt werden, dessen Name freilich der Zunge der Romanen so schwer sprechbar erschien, daß man ihn nicht überlieferte. Irrig aber würde es sein anzunehmen, daß die Tannhäusersage von Anfang an an dieses italienische Milieu geknüpft gewesen sei, irrig auch, daß die fertige Sage von dem dämonischen Treiben in dem Monte della Sibilla nachträglich auf die zunächst noch nicht sagenumwobene Figur Tannhäusers übertragen worden; das Richtige ist vielmehr, daß die fertige Tannhäusersage *unter anderm* auch in dem Monte della Sibilla lokalisiert wurde. Denn auch in Deutschland glaubte man an verschiedenen Stellen das Heim der Frau Venus zu finden: bei Reichmannsdorf unweit Saalfeld im Meiningischen, bei Waldsee in Schwaben, bei Fallbach in Vorarlberg, am Schönberg bei Freiburg i. B., vor allem jedoch, wenn auch erst seit Beginn des 19. Jahrhunderts, im Hörselberg bei Eisenach — aber in allen Fällen ist die Sage erst nachträglich an eine bestimmte Stelle gebunden worden: der wahre Venusberg lag im Zauberlande der Dichtung, das keines Sterblichen Fuß betritt.

In ihrer ältesten streng kirchlich-asketischen Fassung, die wir aber aus inneren Gründen und im Hinblick auf jene Version des Antoine de la Sale rekonstruieren dürfen, hat sich die Sage in Deutschland unter Tannhäusers Namen nicht erhalten; vielmehr bietet das *Volkslied* vom Tannhäuser, das für uns die älteste Überlieferung der Sage enthält, noch wichtige andere Züge, die zu den erwähnten in entschiedenem Widerspruch stehen, und die daher in einem anderen Milieu entstanden sein müssen und erst nachträglich an die ursprünglichen Bestandteile werden angefügt worden sein. Es heißt nämlich, der Papst habe dem reuigen Sünder geantwortet: so wahr der Stecken in seiner Hand nie wieder grünen werde, so wahr sei jener ewig verloren; doch als drei

Tage vergangen waren, da tat Gott der Herr ein Wunder und ließ an dem Stabe Blätter und Blüten hervorsprießen. Der Papst sandte Boten aus nach dem Sünder, ihn zu benachrichtigen. Aber zu spät: Tannhäuser weilte bereits wieder im Venusberg, und so muß nun auch der Papst, dessen Härte Gott selbst durch ein Wunder mißbilligt, für alle Zeit verloren sein.

Ganz deutlich fügt sich also an die im päpstlich-pfäffischen Geist gehaltenen ältesten Bestandteile der Tannhäuser-Sage ein antipäpstlicher Schluß an; dadurch gewinnt das Volkslied einen merkwürdig uneinheitlichen Charakter. Diese Widersprüche können nur durch die besonderen Umstände der Entstehung erklärt werden.

Wie in der Verbindung Tannhäusers mit Venus uraltes Sagengut in neuer Form weiterlebt, so ist auch das Wunder von dem ergrünenden Stabe nur übertragen, nicht neu erfunden worden. Es erinnert ein wenig an den ergrünenden Stecken Aarons (4. Mose, Kap. 17): der Herr befahl Mose, er solle zwölf Stecken in die Stiftshütte legen, von jedem Fürsten ihrer Stämme einen; auf den Stecken Levis solle er aber den Namen Aarons schreiben: der Stecken dessen, den der Herr zum Priester erwählte, werde grünen. Als aber Moses des anderen Tages in die Hütte kam, fand er den Stecken Aarons, des Hauses Levi, grünen, er sah ihn Blüten und Mandeln tragen. — Und auch eine in Schweden erhaltene germanische Sage lautet ähnlich: einst begegnet ein Priester einem Neck, d. h. einem Nickelmann oder Wassergeist, der auf der Harfe spielte; da sagte zu ihm der Priester: „eher wird dieser Rohrstab in meiner Hand grünen und blühen, ehe du Erlösung erlangst." Traurig warf da der Neck die Harfe weg und weinte. Als aber der Priester von dannen geritten war, ergrünte und erblühte sein Stab; er eilte zurück zu dem Neck und erzählte ihm das Wunder: da spielte dieser die ganze Nacht hindurch heitere Weisen. Diese Motive sind dem von Tannhäusers ergrünendem Stabe ähnlich, und wenn es mir auch fern liegt, zu behaupten, daß eines von ihnen unmittelbar auf unsere Sage übertragen worden sei, so deuten sie doch auf eine weitverbreitete Lieblingsvorstellung der Volksphantasie, und diese Lieblingsvorstellung erwachte, durch bestimmte Wünsche der Herzens angeregt, auch in unserem Falle zu neuem Leben.

Das sind die mannigfaltigen Züge, die sich in der Tannhäusersage zu einem neuen eigenartigen Ganzen verschmolzen haben. Sie sind ausgeprägt in dem Tannhäuser-Liede, über dessen Entstehungszeit wir nicht genau unterrichtet sind. Da die Menschen des Mittelalters keine weitreichende historischen Kenntnisse besaßen, so läßt die Erwähnung Urbans IV., der nur drei Jahre, von 1261—64, den päpstlichen Stuhl innehatte, darauf schließen, daß der Kern von Sage und Lied nicht viel später entstanden ist; aber die Fassung, die wir besitzen, weist nicht über das 15. Jahrhundert hinaus rückwärts. Das Lied, das in fast allen deutschen Ländern, von Tirol und der Schweiz bis nach Niederdeutschland verbreitet war und viel verändert und zersungen worden ist, erwähnt kurz, daß Tanhauser, ein Ritter gut, die Wunder der Venusberges schauen wollte, dort einkehrte, aber nach einem oder mehreren (sieben) Jahren sich in das Land der Menschen zurücksehnte, und schildert hierauf höchst ausführlich die Szene, in welcher Tannhäuser Urlaub begehrt, Venus aber auf alle erdenkliche Weise ihn festzuhalten versucht. Diese lange Wechselrede, in altem epischen Stile breit ausgeführt, füllt mehr als die Hälfte des nur etwas über 100 Verszeilen ausmachenden Gedichtes. In äußerst schnellem Fortschritt folgt das Weitere: im Fluge führt uns der Dichter nach Rom zum Papst, und läßt Tannhäuser flehen:

Ach bapst, lieber herre mein!
Ich klag euch hie mein sünde,
Die ich mein Tag begangen hab,
Als ich euch will verkünden.

Ich bin gewesen auch ein jar
Bei Venus, einer frawen,
Nun wölt ich beicht und buoß empfahn,
Ob ich möcht gott anschawen.

Der Papst verweigert den Sündenerlaß: „als wenig das steblin gronen mag, kumstu zu gottes hulde.“ Jammernd scheidet sich Tannhäuser von der Jungfrau Maria und kehrt zu Venus in den Berg zurück; nach drei Tagen ergrünt der Stab; der Papst schickt Boten aus, aber sie finden Tannhäuser nicht:

Do was er widrumb in den berg
Und het sein lieb erkoren,
Des muoß der vierde bapst Urban
Auch ewig sein verloren.

Im ganzen ist es ein echt volkstümliches Lied, ergreifend in seiner primitiven Einfalt, altertümlich in seiner formelhaften Darstellung und mit seinen schroffen Übergängen; aber es scheint mannigfach verstümmelt und in Unordnung geraten zu sein. Oft gedenken die Kunstdichter der nächsten Jahrhunderte in gelegentlichen Anspielungen und nebensächlichen Zügen des Tannhäusers. So schon Hermann von Sachsenheim in seinem allegorischen Gedicht „Die Möhrin", das bald nach 1451 entstand, ferner wird Tannhäuser erwähnt im Fastnachtsspiel, bei Sebastian Brant, bei Hans Sachs (im „Hoffgesindt Veneris", 1517) und auch gelegentlich im 17. Jahrhundert. Aber das Volkslied verklingt allmählich und wird vergessen; die gelehrte Stubenpoesie verschüttet den Jungbrunnen unserer Volksdichtung, und Tannhäuser verschwindet aus dem Gedächtnis einer rationalistischen Zeit.

Da zog im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ein neuer frischer Hauch durch Deutschlands Musenhain: Herder gewann uns den lange vergrabenen Schatz unserer Volksdichtung zurück, und wenn er selbst auch das Tannhäuser-Lied nicht wiederentdeckt hat, so erzog er doch ein Geschlecht, das, in seinen Fußtapfen wandelnd, fernere Ziele als er selbst erreichte. Im Zeitalter der Romantik wurde vollendet, was Herder erstrebt hatte, und die Romantiker haben auch den alten Ritter Tannhäuser zu neuem Leben erweckt.

Schon früh war der getreue Eckart, eine alte Figur der deutschen Heldensage, auch mit Tannhäuser und dem Venusberg in Beziehung gebracht worden. Er, ursprünglich der Sage von den Harlungen angehörig, gilt als der Warner, der dem wilden Heere voranzieht und jedermann, besonders aber die Kinder, mahnt, dem schrecklichen Zuge aus dem Wege zu gehen. Als solcher Warner erscheint er auch frühzeitig vor dem Venusberg; in ihm ist symbolisch die Stimme des Gewissens ausgedrückt, die von dem Eintritt abmahnt. In dem Tannhäuserlied ist Eckart nicht mit Namen genannt, aber es ist möglich, daß bei den Worten der Venus: „nemt Urloub von dem greisen" an Eckart zu denken ist. Zu einer Hauptperson machte ihn Ludwig Tieck in seiner Erzählung „Der getreue Eckart und der Tannenhäuser" (1799; dann in Bd. 1 des „Phantasus", Berl. 1812). Er, der produktivste und einer der geistreichsten Führer unter den Romantikern, der uns

die Volksbücher von Magelone, Genoveva, Melusine, Oktavian, den Haimonskindern, Blaubart usw. sinnig erneuerte, er hat auch den Tannhäuser als erster wieder heraufbeschworen. Doch eigentlich sind es zwei verschiedene Geschichten, die er, von dem Recht freier Erfindung reichlich Gebrauch machend, uns darbietet. Er hat dabei das alte Tannhäuserlied nicht gekannt, sondern wohl nur einen dunklen Nachhall der Sage vernommen. Die erste Geschichte, teils in Versen, teils in Prosa vorgetragen, handelt von dem getreuen Eckart, der seinen Herrn, den Herzog von Burgund, trotz schnöder Behandlung, aus schwerer Gefahr errettet, und, von dem Sterbenden als Vormund seiner Söhne eingesetzt, für diese im Kampf gegen dämonische Unholde sein Leben opfert. Sein Geist hält fortan Wache vor dem Berge der Unholde und warnt die Verirrten vor dem Eintritt.

Die zweite Geschichte spielt 400 Jahre später. Ihr Held, Tannenhäuser, ist Nachkomme eines Knechtes, der dem treuen Eckart bei der Errettung des Herzogs von Burgund zur Seite gestanden hatte, durch das Geschenk eines Schlosses belohnt worden war, und, da er im Tann hauste, künftig Tannenhäuser heißen sollte. Diese zweite Erzählung, in schwüle Dämmerstimmung getaucht, Traum und Wirklichkeit wunderbar vermischend, entspricht in der Hauptsache der alten Tannhäusersage. Aber charakteristisch neu ist hier die starke Hervorhebung der Ursachen, die Tannhäuser in den Berg hineintreiben, während sonst nur die Folgen seines Aufenthaltes im Berge betont werden. Tannenhäusers Liebe zu Emma wird nicht erwidert; sie schenkt einem anderen ihr Herz, aber am Morgen des Hochzeitstages erschlägt er den glücklichen Nebenbuhler; die Braut stirbt, und ebenso bringt der Gram über des Sohnes Untat die Eltern Tannenhäusers vor der Zeit in das Grab. Trotz Eckarts Warnung zieht er in den Venusberg, verläßt diesen aber nach Jahren und gelangt völlig verändert, in Pilgerkleidung, zu seinem Jugendfreunde Friedrich von Wolfsburg. Doch wie erschrickt der, als Tannenhäuser von seinen vermeintlichen Erlebnissen erzählt! Denn Emma, des Ritters Jugendgeliebte, ist nicht tot: sie ist Friedrichs Frau; der Nebenbuhler ist also auch nicht erschlagen worden; all jene Erlebnisse Tannenhäusers beruhen auf Traum und Wahn, und daß er Emma geliebt hatte, war

dem Freunde unbekannt geblieben. Aber alles liebreiche Zureden hilft nicht, die trüben Schatten zu verscheuchen: Tannenhäuser zieht nach Rom, wo ihm der Papst in der Tat auch Absolution erteilt, ohne jedoch das kranke Gemüt des Ritters heilen und befreien zu können. Als Tannenhäuser heimkehrt, bleich, verstört und in zerrissenen Kleidern, da sagt er, der Papst könne ihm nicht vergeben, und verzweifelt will er wieder in den Venusberg ziehen. Allein ehe er aufbricht, dringt er in Emmas Gemach und ermordet sie; Friedrich aber, der von Tannenhäuser geküßt worden ist, verfällt durch diesen Kuß des Unseligen gleichfalls der Zaubergewalt und wird von jenem in die unterirdischen Klüfte nachgezogen.

So ist hier bei Tieck ein ganz neuer Grundgedanke in den alten Stoff hineingelegt: unglückliche Liebe führt zu Wahnsinn und Verbrechen. Die kirchliche Buße für frevle Sinnenlust tritt zurück, und wie das kirchlich-asketische Motiv ganz verblaßt ist, so ist das Stabwunder, also auch das antipäpstliche Motiv, völlig beseitigt. Zu diesem Hauptmotiv Tiecks: geistige Umnachtung infolge unglücklicher Liebe, paßt das Halbdunkel seiner schwülen, beklemmenden Darstellung vortrefflich.

Sieben Jahre nach Tiecks Erzählung erschien der 1. Band von „Des Knaben Wunderhorn", jener herrlichen Sammlung deutscher Volkslieder, durch die Achim von Arnim und Clemens Brentano sich ein unvergängliches Verdienst erwarben. Hier wurde das alte Tannhäuser-Lied aus langem Winterschlaf zuerst wieder erweckt. Goethe hob in seiner berühmten Rezension dieses Buches das „große christlich-katholische Motiv" des Tannhäuser-Liedes hervor: er wies also mit dem Scharfblick des Genies auf den Kern des Liedes hin und schob die antipäpstliche Tendenz des Schlusses mit Recht beiseite. — Zehn Jahre später (1816) veröffentlichten die Brüder Grimm in ihren „Deutschen Sagen" eine Prosafassung, die sich eng an das alte Tannhäuserlied anschloß, auch das Stabwunder erzählte, aber den Schluß, daß Papst Urban IV. wegen seiner Härte für ewig verdammt sei, wegließ.

Der Erste, der das alte Tannhäuser-Lied bearbeitete, viele Äußerlichkeiten der alten Fassung beibehaltend, aber die inneren Motive völlig umbildend, war Heinrich Heine. Er hat in seinem Gedichte die widersprechendsten Bestandteile vereinigt, und ihr poetischer Wert ist sehr verschieden;

neben köstlichen Stellen finden sich ganz unerträgliche. Das Verständnis für diese eigenartige Umbildung des Stoffes ist jedoch nicht nur durch die Beachtung von Heines ganzer Weltanschauung, sondern auch aus den besonderen Umständen seines Lebens zu erschließen. Ist es doch eine durchaus falsche Annahme, daß Heine nur erlogene Gefühle gestaltet habe: er hat vielmehr immer sein innerstes Leben in Verse gebracht; und so auch hier.

Er, der oft genug im Venusberg geweilt hatte, fand doch erst verhältnismäßig spät diejenige Schöne, die seine sinnliche Natur in wahrhaft bacchantischen Rausch versetzte. Im Oktober 1834, bereits fast 37 Jahre alt, verliebte er sich zu Paris in Mathilde Mirat, eine bildschöne junge Verkäuferin von toller Leidenschaftlichkeit und grenzenloser Lebenslust — seine spätere Frau. Damals dachte er an alles eher, als sich für Lebenszeit an das heißblütige Weib zu ketten; und als er etwa dreiviertel Jahre das geradezu aufreibende Glück ihrer Liebe genossen hatte, da trat die Reaktion ein: er trennte sich von Mathilde und gedachte in einer reineren Atmosphäre vom Zauber wüster Sinnenlust zu genesen. Aber er täuschte sich; fünf Monate hielt er sich fern von der Schönen, dann geriet sein Entschluß ins Wanken und wurde endlich ganz vergessen: von Schwäche und Leidenschaft überwältigt, kehrte er in den Venusberg zurück, um hier zu bleiben und unwürdige Fesseln dauernd zu tragen.

Diese Erlebnisse geben Heines Tannhäuser-Liede ihren besonderen Inhalt und, wie nicht zu leugnen ist, eine große Wahrheit. Hatte es Tieck besonders gereizt, darzustellen, wie sich Tannhäusers Leben derart verwirrt, daß er schließlich in den Venusberg einzieht, so schien dies dem Dichter des „Buchs der Lieder", wie dem des alten Tannhäuser-Liedes, von vornherein verständlich. Aber im Gegensatz zu diesem letzteren läßt Heine seinen Helden nicht von christlicher Reue bewegt den Abschied von Venus fordern, sondern weil er, nicht mehr ganz jung, dem tollen Ungestüm ihrer Liebe nicht gewachsen ist.

„Frau Venus, meine schöne Frau,
Von süßem Wein und Küssen
Ist meine Seele worden krank;
Ich schmachte nach Bitternissen.

„Wir haben zu viel gescherzt und gelacht,
Ich sehne mich nach Thränen,
Und statt mit Rosen möcht' ich mein Haupt
Mit spitzigen Dornen krönen."

Während der Verfasser des alten Volksliedes nur sagt:

„Was hilft mir Euer roter Mund,
Er ist mir gar unmaere,"

ergeht sich Heines Tannhäuser in grausamen Betrachtungen darüber, daß die Reize der Venus alle Wirkung auf ihn eingebüßt haben.

Und doch hatte kaum einer das bacchantische Glück der Liebe reicher genossen als Heine. „Haben Sie das Hohelied des Königs Salomo gelesen?", schrieb er einem Freunde; „Nun, so lesen Sie es nochmals und Sie finden darin alles, was ich Ihnen heute sagen könnte." Dieses Rauschgefühl höchster Liebeslust wollte er auch in flammenden Worten verkörpern. Er tat es in Tannhäusers Rede gegenüber dem Papste:

„Frau Venus ist eine schöne Frau,
Liebreizend und anmutreiche;
Wie Sonnenschein und Blumenduft
Ist ihre Stimme, die weiche.

„Wie der Schmetterling flattert um eine Blum',
Am zarten Kelch zu nippen,
So flattert meine Seele stets
Um ihre Rosenlippen.

„Ihr edles Gesicht umringeln wild
Die blühend schwarzen Locken;
Schaun dich die großen Augen an,
Wird dir der Atem stocken.

„Schaun dich die großen Augen an,
So bist du wie angekettet;
Ich habe nur mit großer Not
Mich aus dem Berg gerettet.

„Ich hab' mich gerettet aus dem Berg,
Doch stets verfolgen die Blicke
Der schönen Frau mich überall,
Sie winken: komm zurücke!

„Ein armes Gespenst bin ich am Tag,
Des Nachts mein Leben erwachet,
Dann träum' ich von meiner schönen Frau,
Sie sitzt bei mir und lachet.

„Sie lacht so gesund, so glücklich, so toll,
Und mit so weißen Zähnen!
Wenn ich an dieses Lachen denk',
So weine ich plötzliche Tränen.

„Ich liebe sie mit Allgewalt,
Nichts kann die Liebe hemmen!
Das ist wie ein wilder Wasserfall,
Du kannst seine Fluten nicht dämmen!

„Er springt von Klippe zu Klippe herab,
Mit lautem Tosen und Schäumen,
Und bräch' er tausendmal den Hals,
Er wird im Laufe nicht säumen.

„Wenn ich den ganzen Himmel besäß',
Frau Venus schenkt' ich ihn gerne;
Ich gäb' ihr die Sonne, ich gäb' ihr den Mond,
Ich gäbe ihr sämtliche Sterne."

Das ist nicht die Sprache des reuigen Sünders. Von christlicher Zerknirschung ist hier nichts zu spüren, der Papst soll gleichsam nur durch das äußere Zaubermittel der Absolution Erlösung gewähren; aber hierzu ist er nicht bereit, sondern er verurteilt den Tannhäuser zu ewigen Höllenqualen, und dieser begibt sich daher wieder in den Berg der Venus. Hierauf hat nun Heine noch einen dritten Abschnitt hinzugefügt, der zu den beiden vorigen wie die Faust aufs Auge paßt: nach Deutschland zurückkehrend, macht Tannhäuser allerlei satirische Randglossen über die politischen und literarischen Zustände von Heines eigner Zeit.

Lassen wir diesen ganz unkünstlerischen dritten Teil beiseite, so sehen wir, daß Heine das alte Lied seiner ursprünglichen katholischen Tendenz entkleidet hat; er läßt zwar auch das Stabwunder mit seiner antipäpstlichen Tendenz weg, aber ebenso sehr alle christlich-asketische Bußfertigkeit des Helden: dieser entflieht aus dem Venusberg, weil er dem Liebestaumel nicht mehr gewachsen ist, er kehrt zurück, weil er ihm doch nicht ganz entsagen kann. Aus den schönen Krallen des Teufels Venus gibt es keine Rettung; das ist der realistisch-grelle Grundgedanke von Heines Lied; der Grundgedanke des Mannes, der die jungdeutsche Lehre von der Emanzipation des Fleisches verbreitete; aber die Ausführung vieler Einzelheiten zeugt von der hinreißenden Genialität des geborenen Dichters.

Acht bis zehn Jahre nach Heines Tannhäuser-Liede war Richard Wagners unsterbliches Bühnenwerk vollendet; am 19. Oktober 1845 erlebte sein „Tannhäuser" zu Dresden die erste Aufführung. In dieser Dichtung und in diesen Tönen ist das letzte Geheimnis der Tannhäuser-Sage erschlossen worden; wie Dornröschen aus hundertjährigem Schlaf erwacht durch den Kuß des Prinzen, so hier die Sage durch den Kuß des Genius. Wie Wagner den Stoff des „Fliegenden Holländer" aus Heines „Salon" entnommen hat, so hat ihm wohl Heine auch zum „Tannhäuser" die erste Anregung gegeben. Er hat Heines Lied gekannt und benutzt, auch Tiecks Darstellung war ihm nicht fremd; natürlich bildet das Volkslied für ihn die Grundlage, aber zu alledem hat er viel neues aus eigner Erfindung hinzugefügt. Er aber hat weiterhin als der erste die Tannhäuser-Sage mit einer ganz anderen aufs engste verschmolzen, die ursprünglich gar nichts mit ihr zu tun hatte: wie schon der Titel seines Werkes zeigt, bringt er den Tannhäuser-Stoff mit der Sage von dem Sängerkrieg auf der Wartburg zusammen.

In Wirklichkeit hat ein solcher Sängerkrieg niemals stattgefunden; er gehört in den Bereich der Dichtung, ist im 13. Jahrhundert von fahrenden Spielleuten des Thüringer Landes ersonnen und erst im 15. Jahrhundert von dem thüringischen Chronisten Johannes Rothe auf die Wartburg verlegt worden. Aber es ist kein Wunder, daß Dichtung und Sage hier einsetzten. Landgraf Hermann von Thüringen war der größte Mäcen seiner Zeit: an seinem Hofe wurden alle Sänger gastlich willkommen geheißen, große und geringere; Hermann veranlaßte um 1190 die Vollendung der „Eneide" Heinrichs von Veldeke, des ersten namhaften Werkes der klassischen mittelhochdeutschen Zeit; an seinem Hofe trafen sich Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide: ihm, Walther, schien die Freigebigkeit des Fürsten fast zu weit zu gehen; auch Unwürdigen erwies Hermann sich gnädig.

Um diesen erlauchten Sängerfreund wob die rege Phantasie eines Thüringer Spielmanns eine merkwürdige Dichtung, deren Inhalt später für historisch angesehen und in das Jahr 1207 verlegt wurde. Sechs Sänger, Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Biterolf, Reinmar, der tugend-

hafte Schreiber und Heinrich von Ofterdingen, stritten, welchem Fürsten das höchste Lob gebühre: während die meisten für Landgraf Hermann eintraten, wollte Heinrich von Ofterdingen dem Herzog Leopold von Österreich den Preis zugestanden wissen. Wer, so hatte man ausgemacht, in dem Sängerkriege unterliege, der solle von Stempfel, dem Scharfrichter von Eisenach, sogleich hingerichtet werden. Die Sache Heinrichs von Ofterdingen stand schlimm; schon schien er verloren zu haben, als sich die Landgräfin schützend seiner annahm. Man gestattete ihm, den berühmten Meister Klingsor von Ungarland herbeizuholen, damit dieser entscheide. — In einem zweiten Teile der Dichtung, der in anderem Versmaß geschrieben ist, ist dieses Schiedsrichteramt Klingsors vergessen; aber er ist erschienen und mißt sich in der Sangeskunst mit Wolfram. Dunkle Rätselfragen voll kraus phantastischer Gelehrsamkeit legt Klingsor vor; er ist im Besitz höllischer Kunst; auch einen seiner Geister, mit Namen Nasyon, läßt er gegen Wolfram kämpfen, aber die tugendhafte Seele dieses größten Sängers siegt über allen Höllenspuk. — Zwei ganz verschiedenartige Dichtungen, doch beide von Wettkämpfen der Sänger handelnd, sind hier aneinander geknüpft. Ihr Inhalt wurde durch Chroniken als historisch verbreitet und hier wurde noch hinzugefügt, daß Klingsor, der im Zaubermantel durch die Lüfte nach Eisenach fuhr, dort dem Landgrafen aus den Sternen weissagte: in dieser Nacht werde dem Ungarkönig eine Tochter geboren, die einst wegen ihrer Tugend und Frömmigkeit für heilig erklärt werde; der Sohn des Landgrafen werde sie als Gattin heimführen; es war die heilige Elisabeth. Aus solchen Chroniken brachten die Brüder Grimm im 2. Bande ihrer „Deutschen Sagen" der Neuzeit Kunde von dem alten Sängerkrieg. Im selben Jahre 1818 erschien auch die erste recht schlechte Ausgabe der Dichtung, 1830 eine etwas bessere.

Aber der Inhalt des „Wartburgkriegs" wurde in phantastischer Umbildung auch noch durch einen geistvollen Erzähler, E. T. A. Hoffmann, verbreitet. Im 2. Bande seiner „Serapionsbrüder" (Berl. 1819) veröffentlichte er die Erzählung „Der Streit der Sänger", wobei ihm eine Schrift von Johann Christoph Wagenseil: „Von der Meistersinger holdseliger Kunst" (Altdorf 1697) als Hauptquelle diente — ein Werk, das später auch Richard Wagner für seine „Meister-

singer" vielfach verwertet hat. Wagenseil fußt aber auf den Berichten der alten Chroniken über den Wartburgkrieg. — In Hoffmanns Erzählung begegnen uns dieselben sechs Sänger wie im Wartburgkrieg; an der Seite des Landgrafen steht aber nicht dessen Gemahlin, sondern die junge Wittib Mathilde von Falkenstein, zu der die Dichter wie zu einem Stern emporschauen.

Heinrich von Ofterdingen, durch Meister Klingsor in teuflisch-sinnlicher Liederkunst unterwiesen, mißt sich in erregten Wettgesängen mit den anderen Meistern, gewinnt zeitweilig die Liebe der Mathilde von Falkenstein, unterliegt aber schließlich der göttlich reinen Kunst Wolframs, und beginnt, von Klingsors Zauber erlöst, am Hofe des Herzogs von Österreich ein neues Leben.

Es ist eine krause Gespenstergeschichte, die uns Hoffmann hier vorträgt, in der Art, wie er sie liebt und oft meisterhaft ausführt; die unsrige ist jedoch keine seiner besseren; schon die häufige Wiederholung des Wettgesanges ist unkünstlerisch; die Liebesszenen sind dürftig; aber der große Gegensatz verworrener Weltlust und tiefer Sehnsucht nach dem göttlichen Heil kommt in Heinrich von Ofterdingen und Wolfram von Eschenbach zu bedeutungsvollem Ausdruck. Jedesfalls hat Hoffmann ungleich Besseres geliefert als Friedrich de la Motte-Fouqué in seinem neun Jahre später erschienenen Dichterspiel „Der Sängerkrieg auf der Wartburg" (Berlin 1828), einem ganz zerfahrenen Machwerk. Und Hoffmann hat auf Richard Wagners Dichtung stärker eingewirkt als irgend ein anderer. Doch wie kam Wagner zu der Verbindung der beiden fremden Stoffe, der Tannhäusersage und des Sängerkrieges?

Die Hauptfigur des letzteren, Heinrich von Ofterdingen, hat den Erforschern und den Liebhabern altdeutscher Kunst und Dichtung viel zu schaffen gemacht. Der Name kommt nur in dem Gedicht vom Wartburgkriege vor, ein ähnlich klingender ist zwar in Urkunden belegt, aber kein Vers darf einem Manne dieses Namens zugeschrieben werden; erst eine späte, ziemlich wertlose Handschrift macht ihn zum Verfasser der Dichtung vom Zwergkönig Laurin. Da man also nichts von Heinrich von Ofterdingen wußte, so fabelte man mutig drauf los, um so mehr, als der Name in Friedrich von Hardenbergs (Novalis') bekanntem, frei

erfundenen Roman für den Titelhelden verwertet und hierdurch mit romantischem Zauber umgeben worden war. Statt sich zu sagen, daß Ofterdingen ebenso wie Klingsor, ein Zauberer aus Wolframs „Parzival", also eine bloße Phantasiegestalt, frei erfunden sein könne, verlegte man sich aufs Raten und machte ihn geradezu zu einem literarhistorischen Gespenst. So behauptete man, daß er der Verfasser des Nibelungen-Liedes sei, und ein längst vergessener Gelehrter namens Lucas suchte (1838) in einer Schrift „Über den Krieg von Wartburg" zu erweisen, daß er mit dem Tannhäuser identisch sei.*) So haltlos diese Behauptung auch vom wissenschaftlichen Standpunkt aus erscheint, so hat sie doch zweifellos für Richard Wagners Schaffen einen entscheidenden Anstoß gegeben. Mit einem Schlage eröffnet sich ihm eine weite Aussicht; zauberische Verführung bringt die Helden beider Sagen auf Abwege: dort Klingsors Sangeszauber, hier der Venus Liebeszauber. Der moderne Dichter hält nur den letzteren fest und läßt den leidenschaftlichen Gesang als notwendige Folge dieses Liebesrausches erscheinen; hatte doch auch Hoffmann in seinem „Streit der Sänger" den Teufel Nasias verführerische Lieder von der schönen

*) Unwahrscheinlich ist es, daß Richard Wagner durch die „Mähr von dem Ritter Tanhäuser" beeinflußt worden sei, die Ludwig Bechstein in seinem Buche „Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes" (Bd. 1, S. 137, Hildburghausen 1837) im Anschluß an das alte Tannhäuserlied vorträgt. Es heißt hier, daß Tannhäuser „zu jener schönen Zeit lebte, als der edle Landgraf Hermann von Thüringen an seinen Hof auf der Wartburg so viele Dichter versammelte, die in stolzen Liederwettkämpfen um hohe Preise rangen". Wenn auf diese Weise eine entfernte Beziehung zwischen Tannhäuser und dem Sängerkrieg, über den Bechstein an anderer Stelle berichtet, angedeutet wird, wenn also auch zugegeben werden muß, daß ein solch hingeworfenes Wort die Phantasie hätte anregen können, so liegt es doch sehr viel näher, den entscheidenden Anstoß in der sehr viel mehr besagenden Äußerung von Lucas zu erblicken. Daß Wagner mit dessen Werke vertraut geworden, ist um so wahrscheinlicher, als er sich bei der Abfassung seiner Textdichtung durch den Dresdener Literarhistoriker Gräße beraten ließ, der, ein ungemein belesener Mann, auch eine besondere Schrift über die Tannhäusersage veröffentlichte (Dresden 1846). In ihr hat sich Gräße allerdings über Wagners Werk sehr töricht geäußert.

Helena und dem Venusberg anstimmen lassen. Mit dieser Verschmelzung war zugleich als neuer Inhalt für den Wettkampf der Sänger das Thema der Liebe gegeben. Tannhäuser, der nunmehr auch Ofterdingens Vornamen Heinrich erhalten hat, feiert die sinnliche Liebe, die Liebe, wie er sie im Venusberg genossen hat. Tut er dieses, so muß aber auch sein Scheiden aus dem Berge unter anderen Umständen als im Volkslied und bei Heine erfolgt sein: nicht aus Reue, wie dort, noch aus Liebes-Übersättigung, wie bei diesem. Es ist vielmehr die Sehnsucht nach der Menschenwelt, das Verlangen, die Sonne und die Sterne wieder zu begrüßen, den Halm wieder wachsen, die Bäume wieder grünen zu sehen und wieder der Nachtigall Gesang zu hören, was ihn hinwegtreibt; zugleich der Wunsch nach Freiheit und der, sich in Tat und Kampf zu bewähren. Gleichwohl klingen jene anderen Motive mit an; wie Heines Tannhäuser sagt: „Ich schmachte nach Bitternissen" und „Ich sehne mich nach Tränen", so Wagners: „Aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen"; und die Bußfertigkeit, die im Volksliede herrscht, kommt auch bei Wagner zur Geltung in Tannhäusers Scheideruf an Venus: „Mein Heil ruht in Maria!" Aber das innerste Motiv des Wagnerschen Tannhäuser ist Drang nach Freiheit und Tat; Venus wird nicht geschmäht und gekränkt. Im Gegenteil, er singt:

„Die Glut, die du mir in das Herz gegossen,
Als Flamme lod're hell sie dir allein!
Ja, gegen alle Welt will unverdrossen
Fortan ich nun dein kühner Streiter sein."

Die Abwendung von dieser Verherrlichung der sinnlichen Lust läßt Wagner als echter Dramatiker sich erst allmählich in Tannhäusers Seele vollziehen. Elisabeth, in der die reine, himmlische Liebe symbolisch verkörpert ist, bestimmt ihn zur Umkehr, zur Wallfahrt nach Rom. Und so wird die Dichtung Wagners durch das eine mächtige Grundmotiv beherrscht: nur die lautere, göttliche Liebe erlöst aus den Wirren irdisch-trüber Leidenschaft. Dieses Grundmotiv ist tiefer und edler als das des alten Volksliedes; in dem Volksliede siegt ursprünglich der weltfeindliche Geist asketischer Kirchlichkeit; Tannhäuser wird verdammt, bei Wagner wird er erlöst; bei ihm ist es die höchste Reinheit der jungfräulichen Seele, die alle irdische Verwirrung schwichtigt:

Ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben,
Zur Buße lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Mut des Glaubens sei ihm neu gegeben,
Daß auch für ihn einst der Erlöser litt.

Wagner gibt seiner Heldin den Namen der berühmten Heiligen des Thüringer und Hessen-Landes, die von 1207—1231 lebte und mit Ludwig, dem Sohne des Landgrafen Hermann vermählt war. Tannhäuser nennt sie geradezu „heilige Elisabeth". Aber die Umrisse der Gestalt waren durch die alte Dichtung und die Sage vom Wartburgkrieg sowie durch Hoffmanns Erzählung vorgebildet. Wie sich dort Heinrich von Ofterdingen, als er versungen hat, unter den schützenden Mantel der Landgräfin flüchtet, so befreit den Tannhäuser hier im 2. Akte Elisabeth vor den aufgebrachten Sängern und Rittern. Bei Hoffmann entspricht die Figur der Mathilde von Falkenstein der Elisabeth Wagners. Ihre Liebe schwankt zwischen Wolfram und Ofterdingen. Bei Wagner hat ihr Herz klar für Tannhäuser entschieden, aber Wolfram widmet ihr auch, ohne Erhörung zu finden, Gefühle anbetender Verehrung.

Noch viele einzelne Züge verdankt Wagner seinen Vorgängern, namentlich Hoffmann. Bei diesem ist gleich zu Anfang ein Jagdzug in der Nähe der Wartburg geschildert, an dem der Landgraf und die Sänger teilnehmen; und das Wiedersehen mit Heinrich von Ofterdingen erfolgt bei einer anderen Gelegenheit ebenso unerwartet wie bei Wagner das mit Tannhäuser. Wagner hat diesen Anregungen die Szenerie und manches vom Inhalt der zweiten Szene des ersten Aktes zu verdanken. Die leidenschaftliche Ausartung des Sängerkrieges bietet bereits der alte „Wartburgkrieg" und ebenso Hoffmann. Tannhäusers große Erzählung im 3. Akte gleicht derjenigen bei Tieck, wo der Held bleich, verstört und in abgerissenen Wallfahrtskleidern zu seinem Freunde Friedrich von Wolfsburg zurückkehrt und von der Romfahrt ergreifend-unheimlichen Bericht erstattet. Das Stabwunder der alten Tannhäuser-Sage hat Wagner beibehalten, aber er hat es seiner antipäpstlichen Tendenz fast ganz entkleidet: die jüngeren Pilger, die wenig später zurückkehren als die älteren, melden, daß sich der Stab in des Priesters Hand mit neuem Grün geschmückt hat, und daß dem Sünder verziehen wird. Dieser

weilt noch nicht wieder im Venusberg, die Heilsbotschaft erreicht ihn rechtzeitig; die Härte des Papstes bleibt ohne verhängnisvolle Wirkung, sowohl für Tannhäuser wie für den Papst selber. Das Stabwunder aber ist bei Wagner tief innerlich begründet durch Elisabeths Fürbitte an Gottes Thron: sie hat zur Mutter Gottes gefleht, sie von der Erde zu nehmen, zu erlösen von ihrem Schmerz und ihre Bitte um des Sünders Heil gnädig anzunehmen. Ergriffen von dieser Übermacht der heiligen Liebe sinkt Tannhäuser, der himmlischen Gnade teilhaft, an Elisabeths Sarge entseelt nieder.

So hat Wagner zwei verschiedene Sagen und die mannigfaltigsten Einzelzüge zu einem neuen Ganzen verwoben, und geradezu erstaunlich ist es, wie einheitlich und einfach das auf diese Weise entstandene Werk geworden ist. Die Sage von Tannhäuser und vom Wartburgkrieg erscheint hier als unlösbar und wie von Alters her verbunden. Und wie übersichtlich und auf wenige Züge beschränkt ist dabei diese festgefügte Handlung! Das ist eben das Geheimnis des echten Genies: in wenigen Zügen die typischen Regungen der Menschenbrust zu offenbaren, während sich das kleine Talent vergeblich abmüht, durch verwickelte Schicksale ein oberflächliches Interesse zu erwecken. Bei Wagner ist alles durch den großen Gegensatz der irdischen und himmlischen Liebe beherrscht; er hat, mit Goethe zu reden, das „große christlich-katholische Motiv" des Stoffes erschöpft, aber er hat es veredelt und vermenschlicht, indem er uns keine eifernde kirchliche Macht, sondern eine reine Jungfrau vorführt, die alle Gnadenmittel der christlichen Kirche in ihrem liebenden Herzen vereinigt.

Diese ewigen Motive der Menschenbrust, irdische Lust und heilige Liebe, sind aber in ihrer tiefsten Tiefe erfaßt, und wo die Macht des Wortes aufhört, tritt die Musik siegreich ergänzend hinzu. Wo ist prickelnde Sinnenlust berauschender ausgeströmt worden als in den bacchantischen Weisen des Venusberges? Wo ist katholische Bußfertigkeit und das Gefühl der Zerknirschung wirksamer verkörpert worden als in den von Innen herausquellenden, seufzenden und doch hoffnungsvollen Gesängen der frommen Pilger? Wo endlich ertönt die weiblich zart erfaßte Religiosität und Opferwilligkeit ergreifender als in dem Gebet der Elisabeth? Wir stehen

staunend und hingebend vor den Offenbarungen des echten Genies, und nur nachträglich mag vielleicht dem kritischen Betrachter der Gedanke kommen, daß uns Wagner in der Welt mittelalterlich-romantischer Gefühle festhält, und daß der moderne Mensch in eine Sphäre hinausstrebt, wo jene Gegensätze von Sinnenrausch und katholischer Zerknirschung ausgeglichen sind und beide Extreme wie ein angstbeklommener Traum verschwunden sind vor den leuchtenden Strahlen einer freieren Weltanschaunng.

Es gehörte viel Mut und eitle Verblendung dazu, wenn andere Dichter den von Wagner erschöpften Stoff noch einmal zu gestalten wagten. Allerdings trat Eduard Duller, der liberale deutsch-katholische Dichter und Geschichtsschreiber, mit seiner Operndichtung „Tannhäuser" etwa zur selben Zeit wie Wagner hervor, und so trifft ihn nicht der Vorwurf eines leichtfertigen Wettbewerbes. Sein seelenloses, von Mangold schlecht in Musik gesetztes Machwerk ist längst vergessen. Dagegen hat sich Julius Wolff, der Verfasser des „Rattenfängers von Hameln" und des „Wilden Jägers", noch im Jahre 1880 nicht vor der bedenklichsten Konkurrenz gehütet.

Wenn seinem kleinen niedlichen Talent zuvor manches glücklich gelungen war, so kann doch sein „Tannhäuser" nur als ein unerfreulicher Mißgriff bezeichnet werden. An fleißigen Studien hat er es zwar nicht fehlen lassen, und er bringt in seiner breiten zweibändigen Darstellung alles vor, was bei seinen Vorgängern zu finden war: er übernimmt von Wagner die Verbindung Tannhäusers mit dem Wartburgkrieg, er macht seinen Helden zum Verfasser des „Laurin" und sogar des Nibelungenliedes. Aber sein Ehrgeiz geht weiter: er will ein großes Kulturbild der Ritter- und Minnezeit geben und häuft zu diesem Zwecke ungeheure Massen antiquarischen Schuttes an: er führt uns in Klöster und ausführlichst beschriebene Burgen, läßt uns das Gericht eines sogenannten Minnehofes, Kriegszüge und Spielmannsfeste erleben, und kann sich kaum genug tun mit seiner literarhistorischen Gelehrsamkeit: fast alle Dichter der mittelhochdeutschen Zeit werden in persona vorgeführt und mit Tannhäuser in Beziehung gebracht, selbst der Provenzale Gaucelm Faidit muß den weiten Weg nach der süddeutschen Burg Avellenz

zurücklegen. Aber scharf charakterisiert ist keine dieser Gestalten. Der Wartburgkrieg ist ganz schwach dargestellt: Tannhäuser unterliegt, aber sein siegreicher Gegner Wolfram reicht ihm dennoch den Kranz, und beide sinken sich gerührt in die Arme. Die Hauptsache ist das heißblütige, und doch recht oberflächliche Liebesleben des Helden: nachdem er den ganzen Kursus durchschmarutzt hat, von Deliane, Otta, Jukunde, Ricchezza usw. teils brünstig, teils ablehnend empfangen worden ist, erfährt er bei Irmgard, der früheren Jugendliebe, trotz innigsten Gefühls doch Ablehnung seiner letzten Wünsche und zieht daher in den Venusberg. Die Reue, die Verurteilung durch den Papst, das Stabwunder, von dem Tannhäuser auch hier noch rechtzeitig erfährt, ist der Sage gemäß geschildert. Aber von tieferen Seelenkämpfen findet sich keine Spur: Tannhäuser betrachtet in Rom die Altertümer, macht seine Beobachtungen über die gegenwärtigen sozialen und politischen Zustände der ewigen Stadt, ist böse auf den hartherzigen Papst Innocenz III., der ihm nicht verzeihen will, und zieht sich dann auf die Burg Kürenberg zurück, um das Nibelungenlied zu dichten. Ziemlich gut gelungen sind einige lyrische Partien, Naturschilderungen und Ergüsse des bacchantischen Liebesrausches. Aber der tiefere geistige Gehalt der Sage ist nicht erfaßt; viele Abschnitte sind langweilig, der Stil ist oft höchst banal, und neben fließenden Versen finden sich unerträglich holperige voll massenhafter falscher Betonungen.

Endlich muß hier auch Eduard Grisebach erwähnt werden, der mit seinem „Neuen Tannhäuser" (Stuttgart 1869) und seinem „Tannhäuser in Rom" (das. 1875) größere Erfolge errang. Aber diese Dichtungen haben nichts mit dem alten Tannhäuser gemein: die Lieder grünster Jugend, welche die erste Sammlung enthält, vereinigen brutal-offenherzige Sinnlichkeit mit Schopenhauerisch-buddhistischer Philosophie, oft in zündender, aber etwas schwüler Darstellung; das zweite Werk, eine Verserzählung und gleichfalls das Leben der Gegenwart festhaltend, bietet in ungleichem, aber oft packendem Stil die Schilderung eines leidenschaftlichen Liebesabenteuers, das der Dichter in Genua, Frascati und Rom erlebt, und klingt aus in die polemische Stimmung der Zeit des Kulturkampfs.

So ist und bleibt Richard Wagner der echte und eigentliche Interpret der ergreifenden Volkssage, er hat ihre letzten Geheimnisse erschöpft in Worten und in Tönen, die unser Herz im Innersten aufrühren, und die in unvergänglicher Gewalt erklingen werden, solange Liebeswirren und bußfertige Zerknirschung die Seelen der Menschen erschüttern.

Author Elster, Ernst
Title Tannhäuser in Geschichte, Sage und Dichtung.
190799
LG.H.
E49t

DATE.	NAME OF BORROWER.
Nov. 20. 24	Needler
June 24/25	Fairley
Feb. 7/27	H Steinhauer

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 19 04 01 013 7